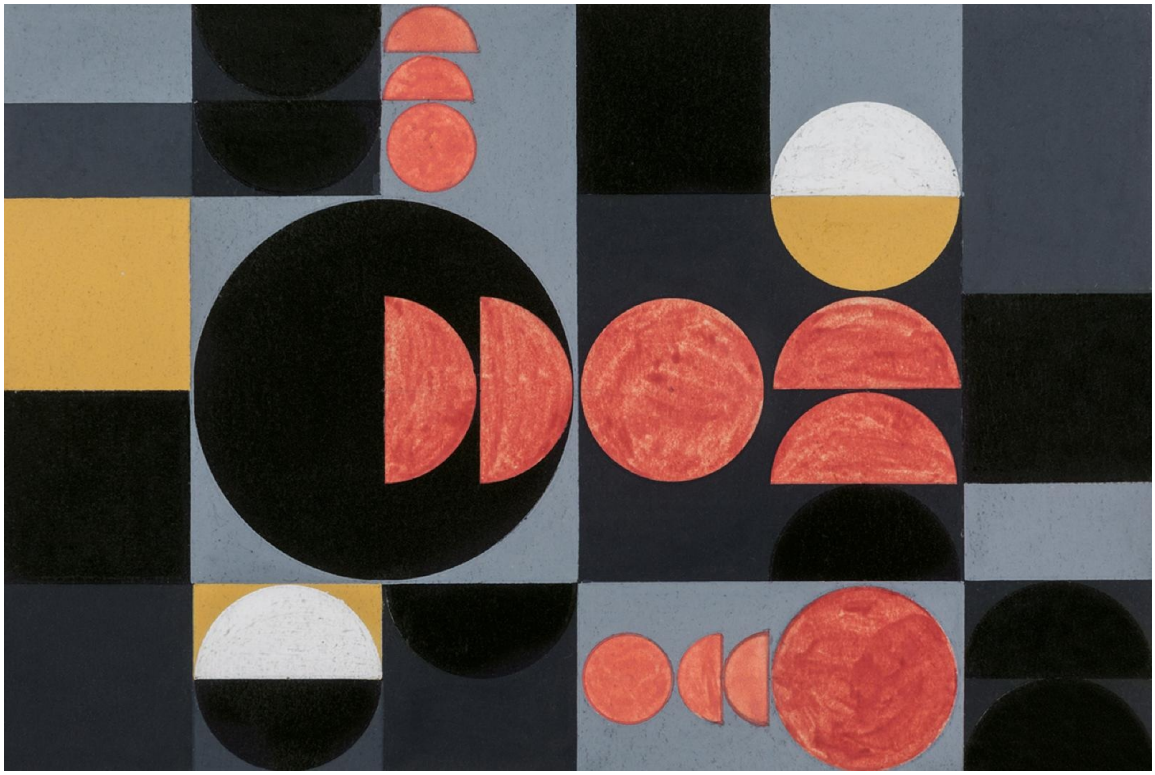


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Rogelio Polesello
Buenos Aires, Argentina, 1939 - 2014

Sin título

1959

Ficha técnica

Título	*Sin título*
Año	1959
Técnica	Témpera sobre papel
Medidas	12 x 19 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Ricardo Esteves, 2015
N° de inventario	2015.09

Comentario sobre la obra

Durante la época de infancia y formación de Polesello, la escena artística de Buenos Aires se debatía entre dos movimientos geométricos que querían romper con las tradiciones realistas y simbolistas de la plástica argentina. En 1944 se creó la revista *Arturo*, para di- fundir la abstracción geométrica; de sus fundadores, Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice y Tomás Maldonado, nacieron el movimiento Madí (1946), conformado por los primeros tres, y la Asociación Arte Concreto-Invención (1944), liderada por Maldonado. El universalismo constructivo de Joaquín Torres García también ejercía fuertes influencias en un ambiente porteño en el que aún tenían vigencia pintores de variados tipos de figuración como Antonio Berni o Lino Enea Spilimbergo. De los lenguajes que proliferaban en ese momento, Polesello eligió desde temprana edad el camino de la abstracción

geométrica, elección que mantuvo, aunque con matices, durante toda su vida.

Polesello comenzó a pintar en el garaje de la casa familiar, al mismo tiempo que se iniciaba en el mundo laboral, primero como cadete y al poco tiempo como bocetista de la empresa de publicidad International Advertising. Las témperas sobre papel *Sin título* (1959) de la Colección Malba son un claro ejemplo de cómo esa conjunción dio como resultado una precoz abstracción geométrica de una ineludible herencia concreta y madí, pero con un condimento gestual que lo acercó a lo que Aldo Pellegrini[1] llamó "geometría sensible".[2] Las témperas de Polesello se vinculan a los dos grupos de arte abstracto que apoyó Pellegrini: por un lado, a la agrupación Artistas Modernos de la Argentina (de ellos, se relaciona más con la vertiente independiente, sobre todo la obra de José Antonio Fernández Muro) y, por otro, a la Asociación Arte Nuevo, a la que se sumó ese mismo año y de cuyos salones formó parte en reiteradas oportunidades.

Es claro que no fue el único artista que trabajó entre las artes visuales y la gráfica (tal fue el caso de Distéfano, Wells, Macció y tantos otros); de hecho, el origen del diseño gráfico como se conoce hoy en la Argentina tiene sus raíces en las búsquedas visuales de los geométricos de los 40. El programa de las carreras de Diseño Industrial y Diseño en Comunicación Visual, creado en 1963 por la Universidad Nacional de La Plata, se basa en gran parte en las enseñanzas de Maldonado en la Hochschule für Gestaltung de Ulm, Alemania.[3]

Polesello se interesó por la unión de las artes promovida por la Bauhaus a través de la figura de Tomás Maldonado, pero lo hizo más desde la experiencia que desde el discurso. La experiencia se la dio su trabajo inicial con monocopias, en las que jugaba con geometrías etéreas sobre fondos difusos, producto de la superposición que le permitía esta técnica de grabado.[4] Estas obras demostraban su primera gran influencia: Paul Klee. Así se abrió paso a las primeras témperas, en donde los círculos y triángulos dejaron atrás la textura de la prensa por la gestualidad del pincel, en composiciones que ya no desconocían la propuesta del op art.[5] Las témperas del 59 manifiestan también un temprano interés por la trama y la descomposición de imágenes. Aquella visión expandida de la imagen gráfica que observaba a través de lupas y cuentahilos le permitía encontrar la forma y el color más fundamental, para volverlo a superponer y hacer vibrar los tonos. Esas obras fueron la génesis de la vibración que desarrolló a principios de los 60, y que más tarde reconoció, a su vez, como germen de sus "objetos" y placas realizados en metacrilato.

> Yo creo que él era eminentemente gráfico [...]. Más aún, lo que a Pole le deslumbraba de sus acrílicos transparentes no era la tridimensionalidad, el volumen, sino el grafismo resultante de las imágenes a través de las lupas.[6]

La planimetría y la bidimensión de la gráfica lo acompañaron siempre, y sus primeras monocopias dieron paso a este tipo de témperas de pequeño formato realizadas a mano alzada y con la ayuda de un compás de vara. Otras pinturas al óleo que se emparentan con estas propuestas, pero con una selección de formas y paleta más reducida, fueron las que presentó en su primera exposición individual en la galería Peuser.[7]

En relación con su contexto, se puede decir que existió en el Polesello del 59 el surgimiento de una instintiva adecuación al desarrollismo económico latinoamericano que acercó a los países del Cono Sur a Estados Unidos desde lo comercial, expandiendo un modelo industrial que tuvo mucho que ver con el nacimiento de una necesidad de desarrollo del diseño industrial en el país.

Dicho esquema tuvo su repercusión en el circuito artístico que conoció un diálogo eficaz con Norteamérica, capaz de llevar a artistas sudamericanos a los ámbitos de mayor renombre en Estados Unidos, así como de desarrollar exposiciones y premios de empresas privadas relacionadas con la industria. Polesello fue protagonista en ese panorama, tanto por su faceta de diseñador publicitario como por su interés por lo industrial y sus procesos. Cabe señalar que el lenguaje formal de las obras de Polesello *Sin título* (1959) se acerca mucho al óleo elegido por el cubano José Gomez Sicre para participar de la gran muestra de Dallas,[8] que recogía obras desde México hasta la Argentina para representar los nuevos lenguajes latinoamericanos.

En un sentido, Polesello comulgó con las proposiciones de los concretos en tanto consideró sus trabajos como diseños. También estaba convencido de que la idea del "gran arte" había muerto, y con el desarrollo de sus acrílicos encontró que sus obras podían trascender el espacio de la sala de exhibición para convertirse en objetos de diseño producidos de forma masiva, mediada e industrial. En cuanto a los contenidos políticos que acercaron al grupo concreto al Partido Comunista, se puede decir que Polesello se mantuvo estrictamente en lo visual, sin alinearse a aquella idea de que "el capitalismo podía verdaderamente tener un colapso a través del arte".[9]

En tal sentido, y volviendo a las tempranas témperas del 59, se puede decir que, analizadas en su contexto, ambas obras anuncian la producción de un artista que se vio permanentemente influenciado por el desarrollo del diseño industrial y gráfico, y que, en relación con sus contemporáneos, se perfilaba como de un carácter más estético que

político. En cuanto a sus búsquedas, fueron más visuales que ópticas, y su forma de trabajo fue, sin duda, más empírica que teórica.[10]

Texto de Josefina Barcia

Notas

1. Aldo Pellegrini (Rosario, 1903 - Buenos Aires, 1973) fue un poeta, dramaturgo, crítico y teórico de arte argentino. Médico de profesión, trascendió por su vinculación con el surrealismo, corriente a la que dedicó una importante exposición en el ITDT en 1967. Fue un gran promotor del arte abstracto, que apoyó desde la agrupación Artistas Modernos de la Argentina y la Asociación Arte Nuevo. Creó y editó varias revistas, y en 2001 su obra poética completa fue publicada bajo el título de *La valija de fuego.* ↑

2. Término acuñado por Aldo Pellegrini en relación con la obra de Puente y Paternosto, en Pellegrini, Aldo, "Paternosto y Puente", en *Nueva geometría: Paternosto-Puente* (cat. exp.), Buenos Aires, galería Lirolay, 1964. ↑

3. Verónica Devalle aclara que el primer programa de una carrera de diseño fue el de la Universidad Nacional de Cuyo, creado por César Jannello en 1958. Devalle, Verónica, "Las carreras de diseño en las universidades argentinas, una historia de los comienzos", en *XVI Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación 2008*, Buenos Aires, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, año IX, vol. 9, febrero de 2008. ↑

4. Ver la obra *Movimiento perpetuo*, monocopia sobre papel, colección particular, 1958, en catálogo *Polesello joven 1958-1974*, Buenos Aires, Malba, 2015, p. 95. ↑

5. Polesello señaló en reiteradas entrevistas la importancia que tuvo en sus inicios la muestra del artista húngaro Victor Vasarely en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1958. ↑

6. Wells, Luis, entrevistado por Victoria Giraudo en *Polesello joven 1958-1974* (cat. exp.), Buenos Aires, Malba, 2015, p. 216. ↑

7. Obras de este estilo se pueden ver en el catálogo *Polesello joven 1958-1974*: *Pintura* [Sin título], óleo sobre tela, 100 x 100 cm, 1959, Colección Malba, p. 111, y *El grito*, 100 x 50 cm, pintura industrial sobre tela, 1959, colección particular, p. 109. ↑

8. Cf. Gómez Sicre, José, "Introduction", en *South American Art Today* (cat. exp.), Dallas, Museum of Fine Arts, 1959; ICAA Docs, Museum of Fine Arts, Houston. ↑

9. Conferencia de Maldonado en Fundación PROA, 26 de junio de 2003. Lucena, Daniela, "Arte y diseño argentino: vínculos entre la vanguardia concreta y el constructivismo ruso", en Gradowczik, Mario H., *Tomás Maldonado: un moderno en acción. Ensayos sobre su obra*, Buenos Aires, Eduntref, 2009, p. 171. ↑

10. Si bien Polesello fue desde sus inicios un artista de mucha visibilidad en los medios, siempre se mantuvo esquivo a teorizar sobre su obra desde un abordaje intelectual o desde la historia del arte. En su archivo personal se encontraron solo dos textos de su autoría y alusivos a su propia producción: "Transacrílicos", para los *Cuadernos de Mr. Crusoe*, Buenos Aires, O'Donnell, Mezza y Asociados S.A. Editores, 1967, y un escrito sin título ni fecha, con hoja membretada del artista. Ambos documentos son hoy propiedad del Archivo Naná Gallardo. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/197 · Descargada el 16/11/2026